

O olhar: a chave do acaso



150

O **olhar envelheceu**, foi o que foi. E então, por mais que a gente diga que não, começam a aparecer as **pêgadas históricas do Dinossauro** que nos andou a foder a vida durante cinquenta anos. **Adivinhamo-las¹⁵¹ à superfície do vidro, são manchas fósseis, gretadas, então não se vê logo?, e, escuta à distancia**, ouve-se o carrossel do medo. Aqui e ali vão-se levantando farrapos do muito que em nós se adiou e do muito que em nós se morreu, e nalguns casos podemos até distinguir os traços de liberdade que abrimos com os nossos livros nessa desolação prolongada.

Pronto, estamos feitos, José. De agora em diante começa o **rememorar¹⁵²**, já devias saber.¹⁵³

¹⁵⁰ Manifestação de regozijo da população aos soldados triunfantes, em Lisboa. 27/04/74. Fotografia nº. 8, Registro n. 1023. Disponível em: <<http://www.uc.pt/cd25a/wikka.php?wakka=homepage>>. Acesso em: 25 nov. 2006.

¹⁵¹ Adivinhar, nesse contexto, tem a conotação de “ver” – conjecturar internamente, interpretar, decifrar algo através de hipóteses; descobrir. Nesse sentido, compreendemos dois atos: OLHAR e VER.

¹⁵² Ver outra vez com o olho crítico.

¹⁵³ PORTELA, Arthur. **Cardoso Pires por Cardoso Pires**, *cit.*, p. 89.

A epígrafe e a imagem que abrem este capítulo são expressões artísticas que testemunham marcos importantes da História Política Portuguesa: na epígrafe, o Estado Novo Português está sugerido nas “pègadas históricas do Dinossauro”, figura emblemática da ditadura que espalhou o medo e o terror, mas não consegue de todo calar em alguns livros os “traços de liberdade”, como percebemos em **Dinossauro Excelentíssimo**. Já a foto retrata um flagrante da Revolução dos Cravos, que rompe a “desolação prolongada” em que viveram alguns escritores durante a ditadura salazarista. Esse momento, segundo o depoimento de Phil Mailer, “Muitas vezes tinha sonhado com isto. [...] E aqui a tinha, real, diante dos meus olhos. [...] Era inebriante, apesar das contradições palpáveis. [...] Mas agora as pessoas davam cravos aos soldados...”¹⁵⁴

Em **Dinossauro Excelentíssimo**, José Cardoso Pires lança novo olhar sobre a ditadura salazarista, não sob a perspectiva do discurso da história oficial, mas a partir de um olhar transversal; coloca-se à margem para encenar no discurso fabular o olhar daquele “que imprime e publica a sua fala”¹⁵⁵, produzindo, assim, novo significado para aquele momento.

A matéria histórica que Cardoso Pires aborda em **Dinossauro Excelentíssimo** está relacionada ao período da ditadura de Antonio Oliveira Salazar, indivíduo que ganhou no enredo da fábula a designação de Dinossauro. E à medida que o ditador faz valer seus projetos e a censura expande seus domínios, mais essas circunstâncias exigem o posicionamento do narrador, seja por intermédio de atos intervencionistas diretos ou por meios indiretos.

O escritor, enquanto intelectual, tem a responsabilidade de recuperar, através da visão oblíqua, outros significados, para contrapô-los às “ficções oficiais”. No que concerne a este aspecto, consideramos a afirmação de Isabel Margato: “[...] um escritor pode revelar-se também como um pronunciamento, um ato de intervenção e interpelação face à realidade social e política.”¹⁵⁶

No cenário português do século XX, poucos foram os escritores que se omitiram diante da situação político-social do país ou que deixaram de colaborar,

¹⁵⁴ MAILER, Phil. **Portugal: a revolução impossível?** Porto: Afrontamento, 1978, p. 37.

¹⁵⁵ Segundo Roland Barthes, esse é o papel do intelectual (BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 385).

¹⁵⁶ MARGATO, Isabel. O intelectual em tempos difíceis, *cit.*, p. 154.

quer com testemunhos, quer com interpelações, a fim de consolidar a memória literária da ditadura¹⁵⁷. Sobre essa postura intelectual de alguns escritores diante do regime ditatorial, Rui Ramos afirma: “falar de ‘intelectuais’, no Estado Novo, foi quase sempre falar de oposição”¹⁵⁸, opor-se principalmente aos objetivos de Antonio Oliveira Salazar. Consideramos o que diz Cardoso Pires:

[...] Salazar pretendia radicar, por exemplo, a Censura como um hábito social, uma prática familiar de dissuasão, por assim dizer. Chamava-lhe resignadamente «um mal necessário», como toda a gente sabe. Simplesmente, a Censura, além de hipocrisia do Poder, era uma máquina de corrupção e de terrorismo cultural em ligação directa com a Administração e com a polícia política.¹⁵⁹

Salazar queixava-se de que “teve sempre grande dificuldade em encontrar colaboradores, e que os intelectuais lhe fugiram sempre”¹⁶⁰. Eduardo Lourenço assim se pronuncia sobre essa questão: “o intelectual mais típico entre nós tem sido o da oposição.”¹⁶¹ De fato, alguns escritores nunca deixaram de combater a repressão salazarista, ou seja, criaram instrumentos para se contraporem ao que podemos chamar de “verdades oficiais”. Por intermédio da literatura, foram capazes de romper a rede de poder, desarticulando e revelando os mecanismos camuflados com os quais se “saltava sobre a palavra e devorava-a”¹⁶². Na fábula **Dinossauro Excelentíssimo**, é o **olhar oblíquo** que vem revelar e analisar o regime opressor a que é submetido o Reino dos Mexilhões, lugar fictício e atemporal onde Cardoso Pires expressa suas “versões”, além de refletir acerca da ditadura enquanto sistema cerceador de liberdade e repressor da voz do outro.

Mas, quais fatos históricos podem ser entrevistados na fábula?

¹⁵⁷ ROCHA, Clara. A memória literária da ditadura: autoridade, identidade, liberdade. **Ipotesi** – Revista de Estudos Literários. Juiz de Fora: Programa de Pós-Graduação em Letras da UFJF, V. 7, n. 2, p. 30, 2003.

¹⁵⁸ RAMOS, Rui. **Os intelectuais e o Estado Novo**. Disponível em: <<http://www.ciberkiosk.pt/arquivo/ciberkiosk8/ensaios/intelectuais.html>>. Acesso em: 02 dez. 2004.

¹⁵⁹ PIRES, José Cardoso *In*: PORTELA, Arthur. **Cardoso Pires por Cardoso Pires**, *cit.*, p. 38.

¹⁶⁰ RAMOS, Rui. **Os intelectuais e o Estado Novo**, *cit.*

¹⁶¹ LOURENÇO, Eduardo. **Cultura e política na época marcelista**, 1996 *apud* RAMOS, Rui. **Os intelectuais e o Estado Novo**, *cit.*

¹⁶² PIRES, José Cardoso. **Dinossauro Excelentíssimo**, *cit.*, p. 94-95.

3.1

As provisões de um celeiro

Fábula Rábula

Era uma vez um país
num círculo vicioso
onde brilhavam estrelas
dobradas em seu fulgor
e o vagalume invejoso
sabia que o presidente
sonhava com um ditador
Carlos Vogt¹⁶³

Foi a Revolução dos Cravos que pôs termo ao Estado Novo Português, uma revolução comemorada com grande euforia, porque há “quarenta e oito anos não tinha havido manifestações de alegria em Portugal”¹⁶⁴. Após o 25 de abril, refletimos, através de testemunhos e de produções artísticas, sobre suas configurações, uma vez que a revolução foi delineada não só naquele momento “inebriante” do presente, mas também nos textos “pretéritos”, “silenciosos”, que circulavam à época do Estado Novo. Na obra **Dinossauro Excelentíssimo**, isto se evidencia porque nasce deste contexto, deixando ao leitor uma margem em que possa intuir um futuro livre da ditadura e da censura, enfim, “fartamos-nos de falar de mortos, de velhos, de mistérios, quando afinal temos tanto para viver. Não é?”¹⁶⁵

Durante os anos trinta do século XX, os regimes totalitaristas¹⁶⁶ irromperam na Europa: o fascismo na Itália com Benito Mussolini e o nazismo na Alemanha com Adolf Hitler. Após a ascensão do nazismo, outros países também adotaram as mesmas ideologias, embora com características próprias; dentre estas, ressaltamos o franquismo na Espanha, sustentado por Francisco Franco, e o

¹⁶³ VOGT, Carlos. **Paisagem doméstica**. São Paulo: I. Guarnelli / Massao Ohno, 1984. Poema integrante da série **Almanaque do Pensamento**.

¹⁶⁴ MAILER, Phil. **Portugal: a revolução impossível?**, *cit.*, p. 37.

¹⁶⁵ PIRES, José Cardoso. **Dinossauro Excelentíssimo**, *cit.*, p. 148.

¹⁶⁶ Totalitarismo foi conceito “inicialmente inventado como uma descrição ou autodescrição do fascismo italiano, era aplicado quase só a esse regime” (HOBBSAWM, Eric. **Era dos extremos: O breve século XX: 1914-1991**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 116).

salazarismo em Portugal, por Antonio Oliveira Salazar. Vejamos o que diz Eric Hobsbawm sobre esse período:

O fascismo italiano sozinho não exerceu muita atração internacional. [...] Sem o triunfo de Hitler na Alemanha no início de 1933, o fascismo não teria se tornado um movimento geral.[...] Além disso, sem a posição internacional da Alemanha como potência mundial bem sucedida e em ascensão, o fascismo não teria tido impacto sério fora da Europa, nem teriam os governantes reacionários não fascistas se dado o trabalho de posar de simpatizantes fascistas, como quando Salazar de Portugal alegou, em 1940, que ele e Hitler estavam “ligados pela mesma ideologia”.¹⁶⁷

Em Portugal, o fascismo sofreu algumas alterações, ainda que seguindo o modelo que Benito Mussolini implantou na Itália. Salazar deu-lhe feição própria, porque “apesar dos instrumentos fascistas, como a lei de trabalho inspirada em Mussolini, que baniu as greves e a existência de uma impiedosa polícia secreta, o Estado Novo era essencialmente um regime católico autoritário”¹⁶⁸, instaurado por várias décadas.

Essa especificidade do fascismo português é ironicamente abordada em **Dinossauro Excelentíssimo**: “Cruz e bandeira sempre marcharam juntas ao longo da História”¹⁶⁹ – ou seja, Igreja e Estado. Segundo Hobsbawm, embora o fascismo tenha se oposto à Igreja Católica Romana, uniu-se na criação do “Estado corporativista”, principalmente em países católicos, como Portugal, onde o regime foi denominado de “clerical-fascista”. O teórico explica: “O que ligava a Igreja [...] aos fascistas era o ódio comum pelo iluminismo do século XVIII, pela Revolução Francesa e por tudo o que na sua opinião dela derivava: democracia, liberalismo e, claro, mais marcadamente, o ‘comunismo ateu’.”¹⁷⁰

Em 1910, foi estabelecido em Portugal o regime republicano. Mas, durante esse regime, as várias questões não resolvidas provocaram várias manifestações contra o governo e, conseqüentemente, abalaram as bases que o sustentavam. Após várias tentativas de tomada do poder, um golpe militar, em 28 de maio de 1926, pôs fim à primeira fase republicana e instituiu a ditadura militar. Eduardo

¹⁶⁷ DELZELL, 1970, *apud* HOBBSAWM, Eric. **Era dos extremos**, *cit.*, p. 119-120.

¹⁶⁸ MAXWELL, Kenneth. **A construção da democracia em Portugal**. Lisboa: Presença, 1999, p. 31.

¹⁶⁹ PIRES, José Cardoso. **Dinossauro Excelentíssimo**, *cit.*, p. 20.

¹⁷⁰ HOBBSAWM, Eric. **Era dos extremos**, *cit.*, p. 118.

Lourenço, após análise sobre os regimes políticos que marcaram a História de Portugal, conclui:

[...] tocámos o que o regime posterior chamaria ‘o fundo do abismo’, para justificar os processos com que, de intenção confessada, quis libertar-nos dele. Processos drásticos, regresso maciço da antiga e indiscutível autoridade [...] mas sob a forma violenta do *totalitarismo*, pois sem ele não era possível recusar em bloco a herança de cento e poucos anos de ‘tradição’ liberal. Era esse o preço a pagar para *reajustar o País a si mesmo*? Esse foi o designo e a pretensão do Estado Novo.¹⁷¹

A ditadura militar durou até 1933, ano em que Antonio de Oliveira Salazar ascendeu ao poder e implantou o Estado Novo. Somente depois de 42 anos de governo, Salazar, por motivo de doença, foi substituído por Marcelo Caetano.

Foi, portanto, o movimento militar de 28 de maio de 1926 que marcou o início de um complexo período político português, cuja relevância está ligada às tensões relativas ao fim da ditadura militar para a instauração do Estado Novo sob o comando de Salazar, que, habilmente, conseguiu eliminar, integrar e comprometer “o quadro mais ou menos caótico e pulverizado do que eram as direitas portuguesas e no emaranhado de interesses contraditórios que dividiam as ‘forças vivas’”¹⁷², a fim de criar uma ficção, uma “imagem” oficial de Portugal. Eduardo Lourenço, analisando esses movimentos “políticos”, demonstra como Salazar conseguiu criar uma imagem de Portugal tão “perfeita” que a ela não se pudesse contrastar outra: fez o país pensar que era modesto e, para atingir tal fim, “esculpiu” uma *lusitanidade* relacionada a um presente e a um passado apoiada na função de sua mitologia arcaica e reacionária. Substituiu as imagens anteriores

[...] por uma ficção ideológica, sociológica e cultural mais irrealista ainda que a proposta pela ideologia da republicana, por ser ficção oficial, imagem sem controle nem contradição possível de um país sem problemas, [...] solução ideal que conciliava o capital e o trabalho, a ordem e a autoridade com um desenvolvimento harmonioso da sociedade. [...] O sistema chegou a uma tal perfeição na matéria que não parecia possível contrapor uma outra imagem de nós mesmos àquela que o regime tão impune mas tão habilmente propunha sem

¹⁷¹ LOURENÇO, Eduardo. **O labirinto da saudade: psicanálise mítica do destino português**. Lisboa: Dom Quixote, 1982, p. 29.

¹⁷² ROSAS, Fernando. **História de Portugal**. Lisboa: Estampa, V. 7: O Estado Novo (1926–1974), 1998, p. 142.

que essa *imagem-outra* (não apenas ideológica, mas cultural) aparecesse como uma sacrílega contestação da *verdade portuguesa* por ele restituída à sua essência e esplendor.¹⁷³

Foi a partir desta “imagem irrealista” que o país viveu sob o “fascismo togado”¹⁷⁴, conservador e contrário a instabilidades e desordens. Salazar se autodefiniu como “pobre, filho de pobre” e fez uso de um projeto doutrinário que, segundo sua concepção de mundo, do homem e do ser social, buscava “moldar” a sociedade conforme os novos valores, tentaria “educá-la e formá-la imperativamente na moral nacionalista, corporativa e cristã, que haveria de presidir à política, às relações de trabalho, aos lazeres, à vida em família, à educação dos jovens ou à cultura em geral”¹⁷⁵.

O novo regime assentou-se sobre o autoritarismo, o corporativismo, o antiparlamentarismo e o anticomunismo, princípios facilmente observáveis na fábula **Dinossauro Excelentíssimo**, em que visualizamos a concentração das decisões nas mãos do Imperador, o corporativismo entre seus pares – “Hoje está historicamente provado que os dê-erres eram dotados de grande instinto gregário”¹⁷⁶ – e a rigorosa censura aos que se opunham às suas ordens, aos pedintes voadores: “os mexilhões descontentes, os Pedintes Voadores. [...] a falar praticamente por sinais”¹⁷⁷.

Diante do exposto, lançamos duas questões: Quais fatos do contexto histórico podem ser percebidos na fábula? Como o discurso histórico se entrelaça ao discurso da ficção?

¹⁷³ LOURENÇO, Eduardo. **O labirinto da saudade**, *cit.*, p. 30-31.

¹⁷⁴ ROSAS, Fernando. **História de Portugal**, *cit.*, p. 251.

¹⁷⁵ *Loc. cit.*

¹⁷⁶ PIRES, José Cardoso. **Dinossauro Excelentíssimo**, *cit.*, p. 63.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 72.

3.1.1

Os colóquios de espelho ou a história na estória

O povo lembrava-se dele pelos retratos oficiais, pelos bustos do jardim, ou mais dificilmente, pelas notas de banco que traziam a cena histórica do “Imperador Entre os Doutores, Saber & Autoridade, moeda-ouro”. Mais nada.¹⁷⁸

A presença de fatos históricos na narrativa de ficção é freqüente e apresenta diversas maneiras de expressão. A escolha da fábula por Cardoso Pires apresenta essa questão como personalíssima, porque, longe de simplesmente introduzir fatos históricos reais e verificáveis, busca resgatar na História as vozes esquecidas pelos “cronistas” da época, a fim de demonstrar outra perspectiva da História oficial. Portanto, para ficcionalizar essa época ditatorial, Cardoso Pires faz com que os fatos históricos passem por uma transfiguração fabulística, apresentando “elipsis de detalles realistas y la presencia de otros de natureza alegórica”¹⁷⁹.

Segundo Abdala Junior, “no jogo de ficção [...] de Cardoso Pires, o projétil da estória que atinge a personagem ricocheteia. Atinge também a história que lhe serve de referência”¹⁸⁰. Diante dessa tensão, a de reescrever a história na estória até então oculta, o narrador de **O Delfim** tenta, por exemplo, desvendá-la “no sopro de nuvem que é a lagoa [...] secreta e indiferente [...] lá está ela a respirar”¹⁸¹; Elias, em **Balada da praia dos cães**, procura pistas dos fatos porque “Nada lhes garante que no fundo de uma gaveta não esteja a chave do segredo; ou que por baixo daquelas mantas [...], não façam acordar as implacáveis manchas azul da prússia [...] que falam como gente quando acusam”¹⁸²; o contador de estórias segue as pegadas do **Dinossauro Excelentíssimo** para nos contar sobre a história da censura “num tempo em que os jornais não andavam nada claros”¹⁸³ e também nos mostrar como os fatos são recolhidos, selecionados e muitos deles

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 70.

¹⁷⁹ GARCÍA, María Jesús Fernández. *Novelas de dictador*, *cit.*, p. 192.

¹⁸⁰ ABDALA JUNIOR, Benjamin. Os cravos de abril e os encontros da história, *cit.*, p. 48-49.

¹⁸¹ PIRES, José Cardoso. **O Delfim**, *cit.*, p.36.

¹⁸² PIRES, José Cardoso. **Balada da Praia dos Cães: dissertação sobre um crime**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983, p. 22.

¹⁸³ PIRES, José Cardoso. **Dinossauro Excelentíssimo**, *cit.*, p. 105.

embaçados “nos capítulos nevoentos da História”¹⁸⁴. Assim, para Cardoso Pires, contar é interrogar e questionar, porque abrange além da visão dos vencedores; esse procedimento envolve a compreensão dos mecanismos de ocultação de alguns ângulos do discurso da história.

Desse modo, na fábula, em vários fragmentos do texto, torna-se perceptível esse diálogo com a História. Vários eventos são metafórica e metonimicamente retomados pelo narrador, a nortear sua escrita, mas não podemos nos esquecer do objetivo da narrativa literária. Embora o autor tenha levado a efeito pesquisas e levantamento documental, seu vínculo é com a poética, pois o texto ficcional pode tratar livremente de aspectos ausentes no discurso histórico. O autor entende que toda ficção “comunica em equações bem menos lineares do que o discurso das disciplinas científicas [...]. O seu registro é diferente [...]. Há nele permanências subjetivas, liberdades e incitações que o situam noutras zonas de leitura e de apreensão”¹⁸⁵. No episódio que relata a morte do Imperador, por exemplo, o narrador traz o discurso histórico, ainda que impreciso, porque, de fato, a essa altura o relato coincide com o momento da morte de Salazar; contudo, ao mesmo tempo, ainda no mesmo parágrafo, faz uso da “liberdade” garantida pelo discurso da ficção e, por meio da “galhofa”, dá sua versão sobre a causa da morte do Dinossauro.

Reza a História que Dinossaurus Um faleceu a tantos de tal, hora da Comarca dos Doutores, fulminado por uma síncope de amnésia. A dado instante **esqueceu-se que estava vivo e pronto. Morreu.**¹⁸⁶

Seguindo esta linha de raciocínio, encontramos diversos exemplos de intertextualidade¹⁸⁷ entre os fatos “históricos” e a fábula. Alguns episódios históricos ocorridos naquela época se entrelaçam com as cenas vivenciadas pelo personagem Dinossauro. Em seus estudos, Maria de Jesús¹⁸⁸ conclui que a máscara fabulística cria uma névoa para a identificação imediata dos fatos na

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 130.

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 119.

¹⁸⁶ PIRES, José Cardoso. **Dinossauro Excelentíssimo**, *cit.*, p. 143.

¹⁸⁷ Intertextualidade no sentido de Kristeva, para quem o texto literário é sempre reação a outros textos em função da releitura e da reescrita (BRIESEMEISTER, Dietrich. A técnica de codificação histórica no romance *O Delfim* (1968), de José Cardoso Pires, *cit.*, p. 74).

¹⁸⁸ GARCÍA, Maria Jesús Fernández. *Novelas de dictador*, *cit.*, p. 192.

fábula, afirma que as ligações podem ser percebidas principalmente nas referências às passagens biográficas do ditador ou Imperador, como naquela que alude à sua origem campesina:

Era preciso um “chefe”. Um chefe carismático que, emergindo da massa, soubesse ser o seu intérprete visionário e esclarecido e o guia viril, ousado e firme.¹⁸⁹

Supõe-se, está vagamente escrito, que esse imperador veio realmente do nada. Que nasceu algures numa choupana, filho de gente-nada ou pouca-coisa, camponeses ao desabrigo. Que muito possivelmente estudou por cartilhas de aldeia; por catecismo, também. Mais: a acreditar nos compêndios das escolas, teria vindo ao mundo iluminado por Deus – e tanto assim que, ainda muito mocinho, fez ciências entre os doutores.¹⁹⁰

Ou a referência a uma tendência sua à austeridade e à solidão:

Ele próprio, na primeira hora de imperador, tinha provado que não esquecera da sua infância de aldeão. Em vez de palácio e grandezas, escolhera para morar uma torre muito simples e florida que lhe fazia lembrar a casa da madrinha, lá na província. Também não quis família nem amigos; festas e multidões de-tes-ta-va. Em qualquer parte e muito particularmente naquele Reino, Deus não podia ver com bons olhos luxo de espécie nenhuma – era a explicação que ele dava.¹⁹¹

Ou ainda aos acontecimentos simulados pelo governo durante a enfermidade do ditador:

Então deu-se aquilo de o Imperador não morrer e vai de serem chamados à última hora para fingirem que continuavam a ser conselheiros, de forma a desapontarem Sua Alteza.¹⁹²

[...]

Trabalhando no secreto [...] os a-fingir mereciam passaportes, graus, medalhas e não se sabe mais que benefícios que eles imaginavam mas não pediam.¹⁹³

[...]

Este fumo de mistério, acrescentando ao privilegio de comunicarem com o Mestre, turvou-os por completo. Viviam num reino de duas caras – numa, o território onde tinham negócios, patroa e restante família; na outra, o do imperador ermitão onde apenas cabiam eles e a estátua. Viajando entre ambas,

¹⁸⁹ ROSAS, Fernando. *História de Portugal*, *cit.*, p. 162.

¹⁹⁰ PIRES, José Cardoso. *Dinossauro Excelentíssimo*, *cit.*, p. 17.

¹⁹¹ PIRES, José Cardoso. *Dinossauro Excelentíssimo*, *cit.*, p. 50.

¹⁹² *Ibid.*, p. 132.

¹⁹³ *Ibid.*, p. 34.

hoje Douktor Dinosaurus, amanhã mundo real, os velhadas perderam o norte, tresnoitaram.¹⁹⁴

Além da intertextualidade citada, observamos nesse episódio que o narrador expõe a questão do limite entre o real e o fingido, porque essa encenação é explorada na fábula para articular “as memórias vividas”; talvez aqui o autor esteja a refletir sobre questões que envolvem o limite entre a construção do discurso histórico e do fictício. Dando seqüência, o episódio seguinte continua a examinar o assunto:

GEROU-SE A CONFUSÃO

Porque os especialistas trabalhavam, como é lógico, para o novo imperador, e a páginas tantas havia um comércio sombrio entre o Reino (ou Torre) do Ermitão e o Reino a Sério, o real. Começavam mesmo a perguntar-se onde começava um e onde acabava o outro.¹⁹⁵

A referida situação ocorre porque, após a morte e a ressurreição do Dinossauro, cria-se na fábula uma dupla “realidade”: a real e a virtual. Entendemos que o autor joga com a idéia de História e estória, pois três indícios nos permitem fazer esta interpretação: primeiro, o significado da palavra “página”, que apresenta duplo sentido, ou seja, página de livro, mas também, por analogia, página da História; segundo, quando delimita dois espaços – a “torre”, onde acontecem os fatos “fictícios”, e o espaço “real”, que seria o próprio Reino; e outro indício relaciona-se ao comércio sombrio entre o Reino do Ermitão e o Reino a Sério. Retomando o que já dissemos, há na escrita cardosiana a idéia de que os acontecimentos históricos são envolvidos por “fumos”, lugares sombrios. Essa negociação entre história e estória se tece com fios quase imperceptíveis ao olhar. Parece não haver limite definido entre as duas “realidades, ou, como quer o autor: “Vida dupla [...] vida, diziam, de saber e ocultar”¹⁹⁶.

O olhar sobre o cenário histórico se estende a outros temas, olhares que se voltam para uma preocupação em fixar fatos na história, como a que têm os dê-erres em registrar suas ações para outras gerações, o desejo de fazer parte da história:

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 135.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 142-143.

¹⁹⁶ PIRES, José Cardoso. **Dinossauro Excelentíssimo**, *cit.*, p. 141.

Manter a figura imperial segundo a vontade da nação parecia-lhes um dever que nem se discutia, um dever, diziam, sacrossanto. Mais: inexpugnável aos olhos das gerações que haviam de vir e dos sublimes destinos do Reino. Um dever-etcétera, uma missão igualmente etcétera. Maior clareza não seria possível.¹⁹⁷

Ao fim de muito reunirem para a estátua, convenceram-se de que se calhar eram conselheiros a sério e que estavam a cumprir uma grande missão

HISTÓRICA

– evidentemente.¹⁹⁸

De modo geral, nas narrativas de José Cardoso Pires, a História é não só pretexto refletir sobre o passado, mas também espaço de onde se pode compreender a humanidade, isto é, partindo de uma visão particular, o autor é capaz de levantar questões de carácter universal, dado que a mesma situação pode ser vivenciada por outras sociedades, como a da ditadura, por exemplo, envolvendo todas as ramificações que dela possam surgir, como a figura do ditador, a do intelectual, as questões dos insubmissos que se opõem ao regime, dos mecanismos de censura, do discurso do poder. Seus escritos, além de resgatarem os fatos, também procuram interpretá-los, de modo que os enredos históricos se tornam peças fundamentais na transfiguração para uma nova narrativa. Mas, Cardoso Pires também considera: “o movimento da história pressupõe ascensão e queda. [...] É um processo, uma tendência. Ou se transforma, ou se aniquila.”¹⁹⁹ Logo, em **Dinossauro Excelentíssimo**, o olhar agudo de Cardoso Pires desloca o “discurso centralizado” para a margem, revelando os fatos históricos ou as ideologias que corriam por entre as lacunas do discurso oficial. São esses olhares – discurso oficial e discurso marginal – que seduzem o narrador.

Abria as goelas do altifalante, aumentava o som mais que ontem, aumentava-o mais amanhã. Queria agarrar o eco dele próprio, o seu proloongamento ao looongo da História.²⁰⁰

Prescindiu. E prescindindo dos homens – péssimo sinal – voltou-se acto contínuo para a História.

[...]

Sua Alteza saltou o cerco estendendo a frase gótica para o Além, mais ou menos para o ponto onde ficava a História.²⁰¹

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 101.

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 134.

¹⁹⁹ ABDALA JUNIOR, Benjamin. Os cravos de abril e os encontros da História, *cit.*, p. 49.

²⁰⁰ PIRES, José Cardoso. **Dinossauro Excelentíssimo**, *cit.*, p. 106.

²⁰¹ *Ibid.*, p. 84.

Certas vezes, o narrador apresenta a história pela linguagem do “povo”, indicando com o traço da oralidade uma interlocução de vozes, pois emprega expressões do tipo: “Mas como diz o outro”²⁰², “só visto”²⁰³, “E aqui para nós”²⁰⁴, partindo de um ponto de vista que tende, no cruzamento, a pôr em questão a versão consolidada dos fatos. Acreditamos que essa estratégia tenha a finalidade de criticar os registros históricos, dos quais vemos apenas um ângulo, transformando-os como “cartas do destino, partidas e dadas, e que mudam de trunfo conforme quem sabe baralhar”²⁰⁵.

Por todo o exposto, verificamos na fábula a transfiguração alegórica de um regime político referente ao passado ditatorial português, e esta matéria vem servir a outro propósito, a ficção. E por fim, indagamos: Como e com que olhos o contador de estória transformou o contexto histórico em uma fábula?

3.2

Olhar: Cada qual sua verdade ou o silêncio corrompido

[...] cada um de nós vê o mundo com os olhos que tem, e os olhos vêem o que querem, os olhos fazem a diversidade do mundo e fabricam as maravilhas, ainda que sejam de pedra, e as altas proas, ainda que sejam de ilusão.²⁰⁶

Considerando o volume de publicações de narrativas sobre a ditadura de Salazar em Portugal, verificamos que muitos autores valorizam o olhar “marginal”, ou oblíquo, para analisar os fatos. Dentre eles, destaca-se o escritor José Cardoso Pires, que, em **Dinossauro Excelentíssimo**, se distingue não só como autor de uma escrita de denúncia, mas também como criador de uma “novela de ditador”²⁰⁷, visto que seu protagonista age como tal.

²⁰² *Ibid.*, p. 24.

²⁰³ *Ibid.*, p. 31.

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 51.

²⁰⁵ PIRES, José Cardoso. **Dinossauro Excelentíssimo**, *cit.*, p. 21.

²⁰⁶ SARAMAGO, José. **A jangada de pedra**. Lisboa: Caminho, 1986, p. 218.

²⁰⁷ Segundo Maria Jesús Fernandes Garcia, a fábula **Dinossauro Excelentíssimo** apresenta algumas características que remetem à novela de ditador. Em seus estudos a teórica sintetiza algumas características deste tipo de novela que podem ser encontrados na fábula, disserta “la imprecisión que afecta igualmente al tiempo y al espacio, de modo que la falta de indicaciones geográficas o temporales precisa revierte en el carácter mítico y alegórico de estas coordenadas, el

A fábula se organiza em torno de um diálogo no qual o leitor, interlocutor indispensável, se vê diante de um cenário manipulado pelo Imperador, que cria verdades através de um discurso homogêneo e hegemônico. Desse contexto, parte a narração de um contador de histórias que, ao contar, indaga as diferentes visões sobre o Reino dos Mexilhões e vai encontrando respostas nos múltiplos olhares, como se o olhar de determinados personagens, voltado para a figura do ditador, sustentasse as questões lançadas por esse contador de história. É por meio desse processo que o narrador fornece ao leitor elementos para reflexão e para uma tomada de consciência de fatos desconhecidos que dizem respeito à vida privada do Imperador, às suas memórias, sentimentos e decepções, pois “quando ia a meio da oração o Imperador compreendeu definitivamente que estava a deitar pérolas a analfabetos de nada a fazer [...] Prescindiu.”²⁰⁸

A complexidade do tecido narrativo da fábula está ligada à abordagem que se pode fazer daquele momento histórico. Como analisamos antes, a fábula, como gênero literário, foi escolhida conscientemente para “revelar sem dizer”, possibilitando através de *exemplum* – a alegoria da história de um Dinossauro – uma discussão sobre as verdades soterradas no passado histórico, o que provoca a manifestação de diversos pontos de vista sobre a ditadura. Essa abordagem só é possível graças ao olhar atento do intelectual, que é capaz de captar nas entrelinhas diversas nuances do cotidiano.

Na narrativa, a imagem do intelectual se entrelaça com a de um pai – contador de histórias – que lê para sua filha Ritinha a “história” de um Dinossauro que queria confiscar todo modo de expressão do Reino dos Mexilhões, e é dessa leitura que surgem histórias e questionamentos sobre as ações desse ditador.

Hoje em dia pode-se roubar tudo a um homem – até a morte. Rouba-se-lhe a morte com a mesma facilidade com que se lhe rouba a vida, a face ou a palavra, que são coisas mais que tudo inestimáveis” – disse o contador de histórias à sua filha Ritinha.²⁰⁹

retrato del dictador, en algunos relatos, presentado como un individuo camino de una transformación animalizadora, la soledad como consecuencia de la relación degradadora hombre – poder, los orígenes humildes del dictador y su elección divina o la larga duración de la dictaduras en coincidencia con la longevidad del dictador” (GARCÍA, María Jesús Fernández. *Novelas de dictador, cit.*, p. 193).

²⁰⁸ PIRES, José Cardoso. *Dinossauro Excelentíssimo, cit.*, p. 84.

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 13.

Em **Dinossauro Excelentíssimo**, é evidente o olhar intelectual do contador de estória; por isso, ressaltamos que essa é uma das estratégias narrativas cardosiana. Em geral, seus narradores são jornalistas, contadores de estórias, escritores ou detetives, atuando por e na linguagem. Todos apresentam afinidade com a escrita, e aparecem na narrativa representados de alguma maneira, como José Cardoso Pires²¹⁰. Os personagens questionam, refletem ou contestam o contexto político-social repressor a fim de revelar fatos que conduzam o leitor a ponderar sobre suas descobertas. Na citação seguinte, podemos observar questionamentos feitos pelo contador de estórias, que serão respondidos ao longo da fábula. É oportuno salientar que essa interlocução estende-se ao leitor, que, como o contador, também está ávido por esclarecer os motivos que suscitaram certas dúvidas.

Conta-se, não há provas, conta-se apenas, que o rapazito que amanhã viria a ser imperador não se mostrou satisfeito com a viagem [...] Na sua infância sabedora conhecia todos os passos que lhe estavam reservados mas havia qualquer coisa que o contrariava. O que era, o que não era, só mais adiante se veio a descobrir: antes queria ter vindo de burro, queixou-se ele – e só uma vez.

“DE BURRO? QUE IDÉIA!”

Seria por causa dos solavancos da camioneta, tão ruidosa e tão coçada? Possível, é uma hipótese. Seria por se ver misturado com passageiros folgazões que a cada paragem corriam para as tabernas e desatavam aos abraços uns aos outros? Ou seriam as saudades do jumento que tinha trocado pelo curso do imperador?²¹¹

Percebemos, na citação, que esses questionamentos do narrador são marcados pela ironia. Após colocar questões e levantar hipóteses, o narrador deixa a cargo da História o peso de não saber responder, focalizando-a como um enigma a ser desvelado, porque a própria História não teria dado ao narrador elementos suficientes para responder às questões suscitadas. Observamos que tais interrogações, embora possam parecer de pequena importância, e por isso tenham sido desprezadas pelo discurso historiográfico, tornam-se relevantes para o

²¹⁰ Segundo Cardoso Pires, “difícilmente algum artista ou algum escritor conseguirá iludir ou apagar o reflexo de si próprio na ordenação das coisas que descreve” (PIRES, José Cardoso. **Dispersos 1**, *cit.*, p. 111).

²¹¹ PIRES, José Cardoso. **Dinossauro Excelentíssimo**, *cit.*, p. 25.

“detalhe” que o contador pretende revelar, para além do tom irônico com qual trata do assunto.

As marcas que indicam essa subjetividade são importantes para o contador, que recolhe material de múltiplas fontes; na fábula, elas são recorrentes: “segundo a lenda, teria sorrido tristemente, aconchegando a criança contra o peito e pensando se calhar em como **era frágil** o seu filho”²¹²; ou, por exemplo, ao fornecer informações relativas à construção da imagem da época da ditadura, quando não permite que a própria fonte ou personagem central se pronuncie, pois “do modo de ver do regedor, o pequeno daria um **valente general** de sete estrelas – ou mais”²¹³. Nesse sentido, em **Dinossauro Excelentíssimo**, a estória vai-se constituindo em torno do Imperador; é partindo sempre de uma máscara do imperador que o narrador vai desvelando a História, ou seja, é contando a estória do Imperador que vemos outra versão da História, a do mexilhão²¹⁴,

criatura (porque o é), criatura à margem, mirrada, coisa pequena; bicho que se alimenta de água e sal, do sumo da pedra, ou de milagres, quem sabe – o mexilhão, oh vida, tem a ciência certa dos anônimos: **pensa e não fala**, vai por si. [...] agora na sua condição de habitante do litoral era com o oceano que desabafava, levava os dias a **medir o infinito e a resmoer**²¹⁵ o seu ditado preferido: Quando o mar bate na rocha quem se lixa é o mexilhão.²¹⁶

que, embora calado e ao pé da rocha, luta contra o mar que o lixa constantemente. Na fábula, caracteriza-se pela resistência às adversidades e à censura, pois sua “fala [...] era passada a crivo”²¹⁷, de modo que restava aos mexilhões se comunicarem pelo olhar, que se torna o foco principal de força, no sentido de que não se pode roubar a memória, nem tampouco apagá-la, visto que é captada pelo

²¹² *Ibid.*, p. 27.

²¹³ *Ibid.*, p. 19.

²¹⁴ O vocábulo “mexilhão” se refere a molusco que se agarra à pedra através do bisso (uma espécie de secreção de certos moluscos que serve para fixá-los à rocha), mas também possui uma conotação relativa à qualidade do indivíduo que mexe em tudo, traquina ou travesso, enfim, um mexilhão (DICIONÁRIO ELETRÔNICO HOUAISS da Língua Portuguesa. Disponível em: <<http://houaiss.uol.com.br/>>. Acesso em: 20 set. 2006).

²¹⁵ Essas são duas ações que se relacionam à idéia do olhar. Medir o infinito através dos olhos e resmoer é o mesmo que recordar com os olhos da memória, além disso, essas ações deslocam-se no tempo presente e passado, o que nos faz inferir certo saudosismo (grifos nossos).

²¹⁶ PIRES, José Cardoso. **Dinossauro Excelentíssimo**, *cit.*, p. 42. Sobre esse aforismo, devemos entender que quem se lixa é o povo (mexilhão) porque a poder (a rocha) e a política (o mar) continuam a comandar seus destinos.

²¹⁷ *Ibid.*, p. 55.

olho e de alguma maneira expressa por ele, ainda que submetido às intempéries do mar e da pátria portuguesa.

Segundo o autor, “o escritor é um animal incómodo [...] incómodo para consigo próprio pela constante de duvidar e de se interrogar, a si e ao mundo que o rodeia”²¹⁸, isto é, torna-se incômodo porque questiona o lado “frustrante da vida”²¹⁹, opondo-se ao discurso otimista do Poder, já que todo Poder político difunde um discurso esperançoso. Todavia, é justamente a ação de estorvar, assim como a busca por uma independência em relação ao discurso oficial, que legitima o escritor como “agente de progresso, tanto assim que é possível medir-se a verdade duma democracia pela abertura que ela lhe confere”²²⁰.

Embora Cardoso Pires não nomeie o escritor como “intelectual”, podemos inferir que essa postura de “duvidar” e de se “interrogar” sobre as verdades do mundo seja inerente às ações de um intelectual. Nesse sentido, o escritor pode ser considerado um intelectual porque se pronuncia a partir do lugar em que exerce o seu saber²²¹, ou seja, da escrita, “lugar” a partir do qual lança seu olhar, em meio às diversas versões que se cruzam no contexto social do “tempo português”²²², que, transfigurado, torna-se

[...] uma realidade abstractizada, inconfundível. Tempo onde dificilmente ocorre o acontecimento vertical, incontroverso. **Tempo entre a notícia e o boato**; das muitas justificações; **do que circula e não se vê**; e que obriga o romancista a sucessivas abordagens dos heróis, focando-os em vários ângulos, deslocando-os, procurando sincronismos, suspensões.²²³

O olhar nesse *puzzle* ficcional só é possível porque, como diz Said, o intelectual exilado²²⁴ pode “ver as coisas, não apenas como elas são, mas como se

²¹⁸ PIRES, José Cardoso. **Dispersos 1**, *cit.*, p. 91.

²¹⁹ PORTELA, Arthur. **Cardoso Pires por Cardoso Pires**, *cit.*, p. 81.

²²⁰ *Loc. cit.*

²²¹ Essa é a função que o intelectual representa nos escritos de Michael Foucault. Segundo o autor, “o papel do intelectual não é mais o de se colocar ‘um pouco na frente ou um pouco de lado’ para dizer a muda verdade de todos; é antes o de lutar contra as formas de poder exatamente onde ele é, ao mesmo tempo, o objeto e o instrumento: na ordem do saber, da ‘verdade’, da ‘consciência’, do discurso” (FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**, *cit.*, p. 71).

²²² PIRES, José Cardoso. **Dispersos 1**, *cit.*, p. 107.

²²³ *Loc. cit.*

²²⁴ Exilado no sentido que lhe atribuiu SAID, Edward W. **Representações do intelectual**. Lisboa: Colibri, 2000, p. 57-60.

“tornaram no que são”²²⁵. Deste modo, o olhar do intelectual ilumina e faz surgir ângulos até então obscurecidos pelos fios que teceram a memória do discurso historiográfico. E através da fábula, discurso fictício, tomamos conhecimento e percebemos outras perspectivas, visto que a história se atém a “uma **visão-pensamento** do que aconteceu”²²⁶, enquanto a ficção nos permite fazer uma atualização de fatos cujo processo se apóia em reflexões sobre interrogações que o discurso historiográfico muitas vezes não responde.

Na fábula, os fatos históricos podem ser entrevistados nas intertextualidades, “nos colóquios de espelho”^{227, 228} desdobrados no discurso fictício, colhido estrategicamente por “entre a notícia e o boato”²²⁹, no murmúrio do “**que circula e não se vê**”²³⁰, ou seja, em outras fontes, diferentes da oficial. Esse procedimento que resulta do ato de olhar – conhecimento concebido pela ótica de um intelectual –, à medida que se organiza para dizer, na fábula, algo deveras significativo: “a criança [Imperador] estava destinada às leis por muitas e muitíssimas razões, quod erat demonstrandum”²³¹. Assim, em meio aos “colóquios de espelho”, buscamos analisar como o olhar Cardoso Pires tece a estória do **Dinossauro Excelentíssimo**.

²²⁵ *Ibid.*, p. 60. Segundo Said: “O exílio significa que iremos ser sempre marginais e que o que fazemos enquanto intelectuais tem de ser inventado, na medida em que não podemos seguir um caminho prescrito” (*Ibid.*, p. 61).

²²⁶ BOSI, Alfredo. Fenomenologia do olhar. In: NOVAES, Adauto (Org.). **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p. 65. [grifo nosso]

²²⁷ Marilena Chauí nos oferece um sentido para o espelho relacionando-o ao ato de olhar. “[...] a gama de sentidos *specio-specto* é de amplidão inesperada: *spectabilis* é o visível; *specimen*, a prova, o indício, o argumento e o exemplo. *Speculum* (espelho) é parente de *spetaculum* (a festa pública) que oferece ao *spectador* (o que vê, espectador), que não apenas se vê no espelho e vê o espetáculo, mas ainda é capaz de voltar-se para o *speculands* (a especular, a investigar, a examinar, a vigiar, a espiar) e de ficar em *speculatio* (sentinela, vigiar, estar de observação, explorar, espreitar, *pensar vendo*) por que exerce a *spectio* (a vista, a inspeção pelos olhos, a leitura dos agouros), e é capaz de discernir entre *species* e o *spectrum* (espectros, fantasmas, aparição, visão irreal)” (CHAUI, Marilena de Souza. Janela da alma, espelho do mundo. In: NOVAES, Adauto (Org.). **O olhar**, *cit.*, p. 36).

²²⁸ PORTELA, Arthur. **Cardoso Pires por Cardoso Pires**, *cit.*, p. 90.

²²⁹ PIRES, José Cardoso. **Dispersos 1**, *cit.*, p. 107.

²³⁰ *Loc. cit.*

²³¹ *Id.* **Dinossauro Excelentíssimo**, *cit.*, p. 21.

3.2.1

Ver o mundo com os olhos que se tem

Diluir o passado. Ah, o passado, sempre o passado, esse entrave moral!... [...] Conhecemos a fórmula destes inquisidores que, de resto, vêm descrito num provérbio oriental. Dizem sempre: Não se deve, nunca se deve remexer o passado. **Aquele que o recorda perde um olho!** Mas esquecem que o provérbio acrescenta que **quem o despreza perde dois...**²³²

É preciso distinguir o nome do verbo, o olho do olhar²³³. Olho é o órgão que, ao se movimentar em busca de conhecimento e de significação, se torna olhar²³⁴. Na epígrafe, o ato de ver detém duplo sentido: o primeiro refere-se ao movimento de remexer a memória e tem como consequência, imposta pelos inquisidores, a cegueira de um dos olhos, isto é, o castigo imposto ao corpo, representado metonimicamente pelos olhos; o segundo se relaciona à cegueira total, mas nesse sentido a cegueira é simbólica, é o mesmo que ficar alienado. Essa dupla significação vai constituir o eixo do olhar na fábula, isto é, o ver e o não ver como dicotomia que exige posicionamento. Nesse caso, cegos de um olho, não conseguimos ter uma ampla visão²³⁵; essa interdição nos impediria de conhecer, visto que “conhecer é clarear a vista, como se o saber permitisse, enfim, olhar”²³⁶. Essa é a pena imposta pelos “inquisidores” ao **olhar reflexivo**.

Todavia, para não se tornar alienado²³⁷ e par não renunciar ao direito de compreender e questionar o meio em que vive, Cardoso Pires completa o provérbio, dizendo que quem despreza o passado pode perder os dois olhos, para olhar o que, quando vidente, não podia enxergar, porque remexer ou desprezar o “passado” pode custar a visão – o olhar. Esse é o risco que o “espectador” corre

²³² *Id.* Prefácio natural do medo. In: **E agora, José?**, *cit.*, p. 233 (grifo nosso).

²³³ Olhar aqui entendido como “*perspectivo*: conhecimento cabal, pleno, completo, cujo ato se diz *perspecto*, olhar por e para todas as partes e em todas as direções com atenção. E seu resultado se diz *perspicio*: ver e conhecer perfeitamente, aperceber-se, ver através, atravessar com a vista, perscrutar. Esse olhar que se apercebe, atento, penetrante, atravessador e reflexivo é o de um olho *perspicax*” (CHAUÍ, Marilena de Sousa. Janela da alma, espelho do mundo, *cit.*, p. 37).

²³⁴ BOSI, Alfredo. Fenomenologia do olhar, *cit.*, p. 66.

²³⁵ Hipoteticamente, ter um mundo pleno como totalidade do que se focou, mas, se cego de um olho, se tem apenas um ponto de vista.

²³⁶ CHAUÍ, Marilena de Sousa. Janela da alma, espelho do mundo, *cit.*, p. 39.

²³⁷ No sentido de passar a vista, mas sem olhar de fato.

por ver claramente, com **olhar perspicaz** – olhar que vai iluminar o obscuro da “memória”; por isso, “remexer” o passado causa tanto incômodo aos “inquisidores”, porque pode conduzir a questionamentos tanto morais quanto éticos, referentes às injustiças cometidas à época da ditadura, que, em nome de “brandos costumes”, impôs vendas aos **olhos perspicazes**.

Sabemos que o olhar ingênuo não consegue ver verdadeiramente e está destinado a se movimentar num mundo ilusório, igual ao que cria o Imperador na fábula: “na comarca dos Doutores onde se via a pobreza devia ler-se modéstia”²³⁸. Portanto, olhar é também dizer não, é não se calar diante de situações injustas a que foram expostos determinados “olhares”, incluindo o de escritores portugueses durante o fascismo português.

O **olhar envelheceu**, foi o que foi. E então, por mais que a gente diga que não, começam a aparecer as **pégadas históricas do Dinossauro** que nos andou a foder a vida durante cinquenta anos. **Adivinhamo-las²³⁹ à superfície do vidro, são manchas fósseis, gretadas, então não se vê logo?, e, escuta à distância**, ouve-se o carrossel do medo. Aqui e ali vão-se levantando farrapos do muito que em nós se adiou e do muito que em nós se morreu, e nalguns casos podemos até distinguir os traços de liberdade que abrimos com os nossos livros nessa desolação prolongada. Pronto, estamos feitos, José. De agora em diante começa o **rememorar²⁴⁰**, já devias saber.²⁴¹

É, pois, o **olhar inquiridor** que vai desmascarar as imagens fictícias e escamoteadas no discurso do “Poder político”. E aquele que se arrisca tem o papel de irradiar luz sobre as “sombras” e desvendar os truques com os quais se transforma o velho em novo. Para Cardoso Pires, **olhar é “rememorar”**, atravessar a superfície do espelho – “a reflexão do olhar”²⁴² – e deslocar o olhar para o passado diluído e fragmentado que se entrecruza no espelho do real com o espectro da ditadura que ficou escondido nas “manchas fósseis, gretadas”²⁴³ ou nas pegadas da história do Dinossauro que se revestiram do discurso otimista do

²³⁸ PIRES, José Cardoso. **Dinossauro Excelentíssimo**, *cit.*, p. 47.

²³⁹ Adivinhar, neste contexto, conota “VER” (conjeturar internamente, interpretar, decifrar através de hipóteses, correlações, descobrir). Nesse sentido, partimos de dois atos: OLHAR e VER.

²⁴⁰ Rememorar: ver outra vez com o olhar crítico.

²⁴¹ PIRES, José Cardoso In: PORTELA, Arthur. **Cardoso Pires por Cardoso Pires**, *cit.*, p. 89.

²⁴² CHAUI, Marilena de Sousa. Janela da alma, espelho do mundo, *cit.*, p. 51.

²⁴³ PIRES, José Cardoso In: PORTELA, Arthur. **Cardoso Pires por Cardoso Pires**, *cit.*, p. 89.

poder. Estar cego, ainda que vendo, é perder-se no tempo. Contra isso, é mister remexer o passado para que não se perca a visão do hoje, ou seja, para que não se percam os sentidos que pairam invisíveis aos “olhos profanos”, mas que podem ser evidenciados pelos olhos do intelecto, já que “clarear a vista é ensiná-la a ver os signos”²⁴⁴. Portanto, para o autor, olhar é “tomar posição”, é um ato político, no sentido de que é no olhar que se encontra “o princípio da liberdade”²⁴⁵, pois é com e pelos olhos que podemos dar significado ao olhar.

Em **Dinossauro Excelentíssimo** há dois aforismos ao redor dos quais gravitam argumentos que sustentam o propósito da fábula e que se relacionam ao ato de olhar. O primeiro refere-se ao olhar do Imperador, que encontramos resumido no provérbio “Está escrito pelos gregos antigos que **quem muito se olha cega** e quem muito se ouve perde a voz”²⁴⁶, isto é, o ser que não ouve e nem percebe o outro tende a impor sua própria visão de mundo, pois, como é cego, só enxerga a si mesmo. Por isso, tenta homogeneizar o discurso e a visão do outro, impondo a sua “versão de mundo” como verdadeira, pois, enredado em sua verdade, não é capaz de conceber outra. Esse é o procedimento do Imperador, que usa o seu “poder” para censurar e calar os mexilhões. Por causa dessa obsessão, isto é, “na **cegueira** de perseguir as palavras Sua Alteza iria cair”²⁴⁷.

O segundo provérbio se refere aos mexilhões que vêm demais, enxergam as entrelinhas, ação que na fábula passa pela instância do olhar: “Já ensinavam os mexilhões-avós e os mais para trás que **fingir de cego é virtude de quem vê demais**”²⁴⁸. Este último se opõe ao primeiro porque se vê demais, de vários ângulos, embora não se devesse ver. Nesse caso, o ato de ver ou de pronunciar-se seria passível de castigo. Logo, identificamos duas hipóteses: ou o sujeito vê de menos, ou não pode mostrar que vê. Essas são as duas situações exploradas na fábula, em que o **ato de ver** e falar era, sobretudo, arriscado. A propósito, esses provérbios nos remetem a outro: “o pior cego é aquele que não quer ver”. Sobre essa máxima, Chauí conclui que é um

²⁴⁴ CHAÚÍ, Marilena de Sousa. *Janela da alma, espelho do mundo*, *cit.*, p. 39.

²⁴⁵ PORTELA, Arthur. **Cardoso Pires por Cardoso Pires**, *cit.*, p. 61.

²⁴⁶ PIRES, José Cardoso. **Dinossauro Excelentíssimo**, *cit.*, p. 111 (grifo nosso).

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 73.

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 75 (grifo nosso).

[...] provérbio sugestivo, porquanto, se afirma haver seres a ver, também afirma que não vê-los é deliberação da má vontade, enlaçando o olhar à moral. Eis porque, força realizadora e irrealizadora, o olhar sempre foi considerado perigoso [...].²⁴⁹

Elevado à condição de “intérprete”, o olhar desdobra-se múltiplo, aproxima ou distancia determinados ângulos, focaliza traços da ação dos personagens, coloca-se, enfim, a sustentar a narrativa. Portanto, a contextualização do olhar como motivo interpretativo só é possível porque há, entrelaçada à efabulação de **Dinossauro Excelentíssimo**, uma pluralidade de orientações que provêm do olhar. Tornando visível, o olhar se traduz numa estratégia marcada pela carga semântica do “gênero fábula”, cuja percepção traz em sua matriz a idéia de “ocultar” da visão imediata uma verdade “encoberta” num discurso metafórico. A citação seguinte vem demonstrar que “saber e ocultar” são práticas utilizadas como recursos de ocultação do Poder político.

“**BONS OLHOS O VEJAM, FOLGO MUITO, EXCELENTÍSSIMO**”, e, com licença que se faz tarde, para longe e bem depressa.

Vida dupla, suspiravam eles (com orgulho porque se lembravam dos segretos diplomatas de Livro Branco), vida, diziam, de **saber e ocultar**. Que vida.²⁵⁰

Assim, entendemos que Cardoso Pires lê e interpreta Portugal como um escritor e intelectual que interroga primeiramente a si para, em seguida, e por meio do fingimento, desmascarar esse “saber ocultar”, desanuviando os fumos que a história cria ao seu redor e quebrando os espelhos que “corrigiam a imagem do Doutor Dinossauro, representando-o em imperador novo e de acordo com o modelo oficial”²⁵¹. Mas, **quem** vê na fábula **Dinossauro Excelentíssimo**?

²⁴⁹ CHAUI, Marilena de Souza. Janela da alma, espelho do mundo, *cit.*, p. 33. Marilena Chauí exemplifica o perigo do olhar, citando textos fundadores da literatura, além de mitos que cristalizaram essa idéia: as filhas e a mulher de Ló transformadas em estátuas de sal; Orfeu perdendo sua amada Eurídice; o belo Narciso perdendo-se de si mesmo; Édipo cegando-se para ver o que, vidente, não podia enxergar; Perseu defendendo-se da Medusa forçando-a a olhar-se. Chauí cita ainda uma comunidade indígena que recusa o uso de espelhos por acreditar que a imagem refletida seja a alma e que, caso algum índio depositasse nele o seu olhar, perderia sua alma.

²⁵⁰ PIRES, José Cardoso. **Dinossauro Excelentíssimo**, *cit.*, p. 141 (grifo nosso).

²⁵¹ PIRES, José Cardoso. **Dinossauro Excelentíssimo**, *cit.*, p. 103.

3.2.2

Olhar oblíquo ou os olhos que fazem a diversidade do mundo

Um intelectual é como um náufrago que, de certo modo, aprende a viver com a terra, não nela; não como Robinson Crusoe, cujo objetivo era colonizar a sua pequena ilha, mas como Marco Pólo, cujo sentido do maravilhoso nunca lhe faltou e que é sempre um viajante, um convidado temporário, não um parasita, conquistador ou incursor.²⁵²

No discurso literário de Cardoso Pires, o “olho-intelectual” é aquele que focaliza e cria via ambígua, onde pode transitar entre as veredas, sempre pelas margens, para, no exercício da escrita, e “no papel de detetive por conta própria, apostando na descoberta de enigmas ou crimes, secularmente sepultados, sob o espesso silêncio português”²⁵³, assim desarticula os “jogos” camuflados “nas verdades políticas” que se ocultam sob / sobre o Reino dos Mexilhões, espaço permeado por ruínas. Esse procedimento de escrita comprometida é assim analisado por Margato:

Como não poderia deixar de ser, essa escrita está comprometida com o presente, com o presente do tempo português que era preciso interrogar, inquirir e explorar com novas astúcias – com uma outra lógica, uma outra ótica –, para fazer explodir as suas práticas de ocultamento e legitimação; para destacar e desarticular, em contracorrente, as diferentes assimilações e ressignificações com que todo poder procura neutralizar a eficácia dos discursos que se lhe opõem.²⁵⁴

Nesse processo de escrita, Cardoso Pires vê Portugal com um **olhar oblíquo** e imagina um “reino” sustentado por relatos, memórias, anotações e observações pessoais que, aparentemente, se querem despretensiosas. Arma uma estrutura labiríntica em que suas bifurcações se encaminham para novas significações. É este olhar transversal, difuso, que permite ao intelectual entrever os tênues fragmentos de realidades misturadas às visões que constroem os efeitos de realidades.

²⁵² SAID, Edward W. **Representações do intelectual**, *cit.*, p. 59.

²⁵³ LOURENÇO, Eduardo. Branca eternidade, 1988 *apud* MARGATO, Izabel. O intelectual em tempos difíceis, *cit.*, p. 154.

²⁵⁴ MARGATO, Izabel. O intelectual em tempos difíceis, *cit.*, p. 151.

Na fábula, percebemos vários olhares, mas observamos primeiramente os dois mais incisivos para a sua construção: o olhar do Imperador, “Aquele Imperador de bronze recordava-lhes o jovem doutor camponês, Modéstia e Autoridade, que viera do nada para assombrar os mestres. Olhava para longe, erecto como um promotório”²⁵⁵, e o olhar do contador de estórias. Esses personagens vêem o Reino dos Mexilhões de acordo com perspectivas distintas: enquanto o Imperador concentra seu olhar nas ações dos mexilhões e observa o reino de uma Torre – “Poucos, raríssimos cidadãos podiam entrar na **torrezinha** modesta onde ele se tinha fechado a sete chaves”²⁵⁶ –, o contador de estórias encontra-se à margem, no entrelugar do reino, visto que, quando referido, encontra-se num lugar impreciso e atemporal: “**Algures**, nesse momento, um mexilhão tinha perdido a voz.”²⁵⁷

Uma vez que o silêncio era imposto ao reino, a trama social dava-se pelo entrelaçar de olhares, porque “o olhar apalpa as coisas, e repousa sobre elas, viaja no meio delas, mas delas não se apropria”²⁵⁸, ou seja, o olhar não pode tomar para si os “fatos”, pode apenas trazer à luz algumas “verdades” retiradas à sombra, de modo que se possa tecer uma rede de significados sobre o contexto fabular arquitetado sob o fio invisível do olhar. Desse modo, os olhares que armam a teia do complexo mundo social do reino vêm confirmar que o silêncio na narrativa é também símbolo de resistência, e que o olho se torna o órgão de percepção da realidade pelo qual passa o desejo de liberdade, porque é por intermédio desse “espelho” que Cardoso Pires desnuda as verdades ocultas. Nesse sentido, contar aqui é olhar e dar “visão” à Ritinha e, por conseguinte, ao leitor.

²⁵⁵ PIRES, José Cardoso. *Dinossauro Excelentíssimo*, *cit.*, p. 58.

²⁵⁶ *Ibid.*, p. 70.

²⁵⁷ *Ibid.* p. 95.

²⁵⁸ CHAUI, Marilena de Sousa. *Janela da Alma, espelho do mundo*, *cit.*, p. 40.

3.2.3

A estória: os enigmas ou os olhos que fabricam as “maravilhas”

“ACIMA DE TUDO QUE FIQUE IGUAL AO RETRATO”
 [...] Para quê igual, pergunta a nossa curiosidade. Provavelmente para que o povo ficasse com uma recordação digna do Chefe, é o que se depreende. Convinha que desfilando em último adeus perante o cadáver imperial, os mexilhões de todas as castas o vissem sereno e composto como é próprio dos mortos ilustres, incluindo os de pedra de catedral. A sua imagem tinha de ser Una, sem confusão nem hesitações; devia desafiar os séculos como medalha de um só rosto, perfil insensível ao tempo.²⁵⁹

O olhar – motor de apreensão – é que organiza a inserção do contador de estórias em seu contexto, assumindo dupla função. A primeira é centrada na intenção crítica e irônica do narrador. Este constrói a imagem do Reino dos Mexilhões a partir de determinados olhares e de seus respectivos alvos, de maneira a revelar os olhares de outros personagens, como o dirigido pelos frades ao estudante e futuro imperador, pois: “não resistiam a erguer os olhos, embevecidos”²⁶⁰, frisando o caráter irônico no modo do olhar “embevecido”; nesse sentido, o olhar expõe o reflexo do mundo interior dos personagens.

O narrador empresta o seu olhar ao relato e, ao rever a História, denuncia olhares que compõem o discurso historiográfico: o Imperador “Teria tido infância? Mistério: neste ponto os cronistas tropeçam no aparato e saltam uns anos. Limitam-se a afirmar que já em criança tinha marca inconfundível dos chefes”²⁶¹.

A par dessa “visão”, o olhar como fonte interpretativa cumpre a segunda função, a de evidenciar as ligações entre significação e estratégias discursivas, entrevistas ao longo da fábula e pontuadas nos diversos modos de “ver”:

²⁵⁹ PIRES, José Cardoso. *Dinossauro Excelentíssimo*, *cit.*, p. 124 (grifo nosso).

²⁶⁰ *Ibid.*, p. 37.

²⁶¹ *Ibid.*, p. 18.

[...] interrogo-me onde está o ponto de vista do autor? É uma pergunta que me intriga. Interrogo-me e não encontro resposta. Talvez o ponto de vista do narrador coincida com o leitor, seja um ponto de vista *aberto*, seja [...] um ponto de vista que interroga.²⁶²

A rede tecida com a confluência de olhares torna visível a opção formal de Cardoso Pires de recorrer ao ângulo de percepção do leitor, que dimensiona os personagens a partir dos reflexos que delas provêm.

No gabinete e só no gabinete é que o Imperador cumpria agora o seu reinado. [...]. Olhinhos duros, vorazes, o Mestre seguia a marcha nos canais, preso ao ponto, à sílaba.²⁶³

A construção da narrativa passa pelo **olhar irônico** do contador de estória, que, para nos dar uma “versão” do Imperador, desdobra sua “personalidade” através de **várias máscaras** que se desenham conforme o olhar do padre, dos dê-erres e dos mexilhões. Notamos que em **O Delfim**, Palma Bravo, o protagonista, o representante do poder, é “um homem que se inventa”²⁶⁴. Em **Dinossauro Excelentíssimo**, o Imperador é configurado como uma invenção, pois não descende da aristocracia; ao contrário, “veio do nada”, é filho de camponeses, e vai sendo inventado por vários olhares (até mesmo o espelho o reflete como ficção), pois “Quanto mais o presente lhe põe à vista os sinais do futuro irrevogável mais ele se alheia da evidencia racional e mais carregado se torna o seu traço psicótico”²⁶⁵, portanto, o Imperador está fadado a não saber quem é, por se revestir de máscaras, e, submetido a elas, fica sujeito à imposição de máscaras impostas por olhares alheios.

²⁶² TABUCCHI, Antonio *In*: PORTELA, Arthur. **Cardoso Pires por Cardoso Pires**, *cit.*, p. 13.

²⁶³ PIRES, José Cardoso. **Dinossauro Excelentíssimo**, *cit.*, p. 94-95 (grifo nosso).

²⁶⁴ PIRES, José Cardoso. *Visita à oficina: o texto e o pré-texto*, *cit.*, p. 117.

²⁶⁵ *Ibid.*, p. 137. É importante observar que essa análise de Cardoso Pires recai sobre o personagem Palma Bravo de **O Delfim**, mas encontramos relações entre essa idéia e a desenvolvida na fábula **Dinossauro Excelentíssimo**.

“O DA MÁSCARA”,
 como lhe chamavam os mexilhões, apontando as mil e uma estátuas de
 parque-e-avenida donde o Douktor Dinosaurus, bem no alto, entendia um
 olhar gelado sobre o mundo.
 Vieram gerações, morreram gerações – e em todas os pais lembravam
 aos filhos as estátuas que vigiavam o Reino. Segredavam:
 “É ESTE, O DA MÁSCARA”.²⁶⁶

Esta estratégia narrativa é considerada por Cardoso Pires, de acordo com seu ensaio sobre o romance **O Delfim**, como um procedimento cuja intenção é “comentar ironicamente [...] a atitude do protagonista, citando-o pelas máscaras com que ele enfrenta as diversas situações”²⁶⁷. Essa técnica também pode ser apontada em **Dinossauro Excelentíssimo**, onde o Imperador vai ser “visto” conforme a ótica do observador e o grau de relação existente entre ambos. Nesse sentido, a metamorfose do Imperador em Dinossauro pode ser lida como a culminância que exemplifica essa estratégia quanto ao sentido das máscaras na narrativa cardosiana.

Notamos que há diversos nomes pelos quais o personagem é chamado: Imperador, Mestre e Dinossauro; todas essas representações passam pela instância do olhar, advêm de uma descrição que se personifica numa abstração substantiva: Dinossauro, isto é, conceito que define a essência de um bicho que veste a máscara do poder e do ditador; por isso, ganha essa configuração.

Surge-nos assim o Mestre, a crescer e a libertar-se da forma humana, Monstro de sapiência que avançava sobre planícies desoladas, sobre mundos por construir, cinza, água e metal, com o dorso eriçado e a temível majestade dos bicho da primeira criação. Alguém lhe chamou Dinossauro — e ficou. Na História, como Dinossauro Primeiro, Imperador e Mestre; na memória dos mexilhões como Doutor Dinossauro simplesmente. Ou como Douktor Dinosaurus, que é para soar mais áspero e mais crepuscular.²⁶⁸

É assim que percebemos as diversas máscaras usadas pelo Imperador, ressaltadas nas seguintes passagens: “rapazito que amanhã viria a ser

²⁶⁶ *Id. Dinossauro Excelentíssimo, cit., p. 147.*

²⁶⁷ *Id. Visita à oficina: o texto e o pré-texto, cit., p. 138.*

²⁶⁸ PIRES, José Cardoso. **Dinossauro Excelentíssimo**, *cit.*, p. 100.

imperador”²⁶⁹; “vinha magro e iluminado de tanto estudar, mas vestido de mestre. Porque o era.”²⁷⁰

Depois andou, andou até que foi dar a um largozinho solitário onde o esperava um enorme crucifixo. Aí pausa: primeira estação. Ajoelhou, como era seu dever pedindo imediatamente muitos triunfos para os estudos, memórias e disciplina. [...] A seguir, entre pai e mãe, começou a escalada para o ponto mais alto da cidade mas numa travessa mais apertada caíram-lhe em cima os ladravazes da tesoura rancorosa. Fez sinal aos pais para que não se assustassem e humildemente baixou a cabeça. Raparam-lha. Segunda estação.²⁷¹

É graças à sua dedicação às palavras e à “maneira de discorrer tão encarreirada a aparo burocrático”²⁷² que ele conquista o título de **Imperador**:

Sem perder tempo o **pequeno aldeão** atirou-se aos livros para aprender a tal maneira de pensar e de fazer frases que o havia de tornar celebre entre os doutores. [...] Os doutores, do alto da sua gravidade, acenavam que sim: tratava-se de um falar próximo dos alfarrábios por onde tinham estudado – logo, o mais perfeito. [...] Os próprios frades, por via de regra gente recolhida, não resistiam a erguer os olhos, embevecidos: frase de longo ornato, como as das iluminuras, quem as podia ignorar? Por fim os guerreiros-chefes, percebendo o contentamento geral: Talvez, talvez ... Era muito provável que andasse ali génio de primeiríssima.

De modo que foi chamado para imperador.²⁷³

Mas, é a passagem do tempo que vai cristalizar a imagem do **Dinossauro**, e o colóquio entre o Imperador e o poder é que vai transformar o homem em animal, como já referido. Esse processo de animalização também é recurso presente na concepção do ditador, porque essa metamorfose atinge principalmente as costas, os lábios, as mãos e os dedos, devido “al excesivo trabajo intelectual realizado en este afán depurador de la lengua”²⁷⁴.

Tempos depois quem visse os dois imperadores lado a lado, o de bronze e do rosto de cera, perceberia os desgastes que os anos tinham trazido. Dobrado à secretária anos a fio, o Mestre criara bossas nas costas e como escrevia em largos cumprimentos de onda para alô-mundos, murmurando as palavras, roendo-as ao

²⁶⁹ PIRES, José Cardoso. **Dinossauro Excelentíssimo**, *cit.*, p. 25 (grifo nosso).

²⁷⁰ *Ibid.*, p. 48.

²⁷¹ *Ibid.*, p. 34-35.

²⁷² *Ibid.*, p. 37.

²⁷³ *Ibid.*, p. 37 (grifo nosso).

²⁷⁴ GARCÍA, María Jesús Fernández. La novela del ditador Salazar, *cit.*, p. 134.

correr da caneta, os lábios foram desaparecendo, sugados. A boca ficou em ferida, os dentes em escama – um bicho.

“JESUS, COMO TU MUDASTE”

diria a mãe se fosse viva.²⁷⁵

[...]

Também a mão direita, essa que na estátua aparecia serena e purificada como a dos bispos, também a mão estava destruída, percebia-se agora. Tinha ganho uma data de calos, nós da caneta; os dedos afilaram-se em garra e acabou por não ser mão nem ser nada mais um molho de raízes penduradas na extremidade de um braço que lhe dava pelos joelhos. Só os **olhos continuavam vivos, treinadíssimos em espreitar segundos sentidos, dois carvões de diamante.**²⁷⁶

[...]

Surge-nos assim o **Mestre**, a crescer e a libertar-se da forma humana. **Monstro de sapiência** que avançava sobre planícies desoladas, sobre mundos por construir, cinza, água e metal, com o dorso eriçado e a temível majestade dos **bichos** da primeira criação. Alguém lhe chamou **Dinossauro** – e ficou.²⁷⁷

Contra-pondo-se a essa idéia de decomposição, corrupção ou estrago, uma estátua é vista como imagem e semelhança do ditador; mas ela não se deteriorou e aparece na narrativa como seu irmão de bronze a representá-lo ainda jovem; diante dela os dê-erres ensaiam seus projetos antes de enfrentarem a figura degenerada do Imperador:

Vestidos de luto e todos de **óculos inteligentes**, os cortesãos esperavam diante da estátua, de chapéu na mão. Aquele Imperador de bronze recordava-lhes o jovem doutor camponês, Modéstia e Autoridade, que viera do nada para assombrar os mestres. **Olhava para longe, erecto como um promontório.**

Alguns visitantes tocavam-lhe em profundo recolhimento, e compreende-se: tinham à frente deles o Chefe! na expressão mais pesada e solene; o irmão-irmão, o gêmeo; o que ficaria para os séculos como um vasto eco de panteão à meia luz.²⁷⁸

Situação similar ocorre quando o Imperador se vê diante do espelho com semblante jovial, livre de qualquer degeneração que acumulou no corpo com o passar do tempo. Ele se vê assim porque está cego, não consegue enxergar a si

²⁷⁵ PIRES, José Cardoso. **Dinossauro Excelentíssimo**, *cit.*, p. 98.

²⁷⁶ *Ibid.*, p. 98-99.

²⁷⁷ *Ibid.*, p. 100 (grifo nosso).

²⁷⁸ PIRES, José Cardoso. **Dinossauro Excelentíssimo**, *cit.*, p. 58-59 (grifo nosso).

mesmo e tampouco ao reino, e porque acredita totalmente no reflexo que os espelhos ensinados pelos dê-erres lhe oferecem:

O Imperador logo de manhãzinha arrastava a figura de dinossauro e dava os bons-dias a si mesmo diante dos espelhos. Perguntava:

“ESPELHO, FIEL ESPELHO, ONDE É QUE NESTE REINO HOUE ALGUÉM QUE DESAFIASSE O TEMPO COMO EU?”

“JAMAIS, SENHOR, JAMAIS. A VIDA REGRADA, O SABER E A PALAVRA TORNAM O HOMEM IMORTAL”

respondiam os espelhos ensinados.²⁷⁹

Também a imagem a que os mexilhões têm acesso é ilusória, porque construída pelos dê-erres, que usam “óculos com as mesmas lentes para lerem da mesma maneira”²⁸⁰. Portanto, a máscara é retocada ou corrigida pelos espelhos ensinados, ou ainda pelos olhos eletrônicos das câmeras, cujo objetivo é dar a impressão de que o Imperador é sempre o mesmo.

Em todo caso, por medo ou por dedicação os conselheiros resolveram que a imagem final não seria a de Dinossauro ermitão mas a do Imperador conforme a estátua. Correspondia directamente à idéia que o povo fazia do Mestre, e em matéria de povo os cortesãos eram fanáticos.[...] Manter a figura imperial segundo a vontade da nação parecia-lhes um dever que nem se discutia, um dever, diziam, sacrossanto. [...] Um dever-etecétera, uma missão igualmente etecétera. [...]

Os conselheiros, desfolhavam as flores do etecétera, entraram nas razões de urgência, as menos valiosa mas também com o seu peso. Primeira, a desolação de Sua Alteza: que choque não seria o dele se se visse dinossauro-dinosaur nas fotografias dos jornais [...] Segunda, a economia da Coroa: fabricar novas estátuas, novos selos, nova moeda [...] um desperdício e um desafio à misericórdia de Deus. [...] Faltava a terceira razão, esta não confessada, e que era: a superstição dos conselheiros. [...] Para eles, substituir o retrato, cruces!, seria provocar os maus desígnios, a ordem, a paisagem ou o que se queira chamar, do Reino.²⁸¹

As três condições procuram manter a ordem de uma imagem cristalizada no tempo e no espaço, cujo objetivo é perpetuar o sistema político criado pelos conselheiros, porque “para eles, substituir o retrato, cruces!, seria provocar os

²⁷⁹ *Ibid.*, p. 104.

²⁸⁰ *Ibid.*, p. 103.

²⁸¹ PIRES, José Cardoso. **Dinossauro Excelentíssimo**, *cit.*, p. 100-103 *passim*.

maus desígnios, a ordem, a paisagem ou o que se queira chamar, do Reino.”²⁸². Desse modo, todo o Reino é um espelho ilusório a refletir o ideal dos conselheiros que inventaram um Imperador e um Reino, e acabam presos à “história” que imaginaram.

Percebemos também nessa citação a ironia na referência à encenação e à manipulação que caracterizam os bastidores da política. Essa é estratégia de que o autor se serve para exercer sua crítica, isto é, um recurso que, por seu caráter específico, proporciona a descoberta de uma realidade subjacente à aparência. Na fábula, a ironia se concentra na ênfase que o contador de história dá às justificativas que os dê-erres utilizam para manter a imagem do Imperador, como se tal desejo fosse da nação. Todavia, são os Conselheiros que precisam conservar o sistema, para não romper a ordem e provocar “A REVOLUÇÃO, CONTRARIAR AS TRADIÇÕES”²⁸³.

Além dos olhares que criaram as máscaras de Mestre, Imperador e Dinossauro, que vimos serem máscaras com as quais são representadas nuances ditatoriais no comando do Reino dos Mexilhões, há outros olhares que estão ligados à configuração do personagem, olhares que suscitam outras perspectivas dentro da efabulação para justificar os argumentos do contador de história sobre a personalidade da criança que “teria vindo ao mundo iluminado por Deus – tanto assim que, ainda muito mocinho, fez ciências entre os doutores”²⁸⁴. Esse processo de deslocamento de perspectiva pode ser considerado como o olhar indireto do narrador, que tem a intenção de, geralmente por meio da ironia, criticar os olhares que produziram ou inventaram o Imperador, porque “Se encerramos um homem numa máscara é porque lhe estamos a cobrir toda a sua existência para trás”²⁸⁵.

Dentre os olhares, destacamos os que marcam a configuração *spectrum*²⁸⁶ do ditador e são ironicamente explicitados na fábula:

²⁸² *Ibid.*, p. 103.

²⁸³ *Ibid.*, p. 102.

²⁸⁴ *Ibid.*, p. 17.

²⁸⁵ PIRES, José Cardoso. **Dinossauro Excelentíssimo**, *cit.*, p. 130.

²⁸⁶ Conforme etimologia da palavra: “lat. *spectrum*, *i* ‘aparência, visão, fantasma, imaginação, espectro’, der. do v.lat. *specere* ‘olhar, ver, contemplar’; ver *spec-*” (DICIONÁRIO ELETRÔNICO HOUAISS da Língua Portuguesa, *cit.*). Ou, como explica Chauí: “o *spectrum* (espectros, fantasmas, aparição, visão irreal)” (CHAUÍ, Marilena de Sousa. *Janela da alma, espelho do mundo*, *cit.*, p. 36).

- Os **olhos da alma** ou o olhar do espírito, que não necessita dos olhos sensíveis para intuir o futuro, um olhar com desígnio, semelhante ao dos oráculos. É com os olhos da alma que o **Regedor**, “muito dado às fardas e às marchas, disse que na espada é que estava o mando e a justiça”²⁸⁷, prevê o destino da criança que haveria de ser escolhida para “comandar” o Reino.

Por adivinhar mistério naquele pequenino ser é que o Regedor insistia em lhe futurar um ofício que servisse ao divino e ao profano. [...] Nesta conformidade, e **estudando a criança com os olhos da alma**, o Regedor não via melhor escolha: destino de guerreiro.²⁸⁸

Atentamos nesse excerto para um narrador que revela não somente o ponto de vista do Regedor, mas também o perfil do que, para ele, deveria ser observado em um chefe da nação, e a ironia do narrador se apresenta quando essas qualidades são conferidas aos olhos da alma.

- Os **olhos de Deus**, invocados para justificar a escolha do padre, posto que os olhos de Deus vêem o que não podemos ver, pois apenas podemos “especular”²⁸⁹ como desejo, não podemos vê-lo e nem ver através de seus olhos; a abstração do ato de ver é transferida a seu representante terreno, o **padre**.

Daí, como as leis e os decretos se fazem de palavras, o prior não tinha a menor dúvida de que estava ali um futuro juiz todo dado ao recolhimento e às frases de alçapão. [...] As leis justas são o apostolado mais difícil aos olhos de Deus.²⁹⁰

- O **olhar reflexivo-melancólico** do Imperador, revestido no “tempo da memória” e registrando um saudosismo contido. Há uma passagem em que o Imperador, já no fim de sua vida, reflete sobre seu passado e, saudoso, faz uma comparação entre a liberdade dos pássaros e sua prisão, recordando as contingências que o levaram ao poder.

²⁸⁷ PIRES, José Cardoso. **Dinossauro Excelentíssimo**, *cit.*, p. 19.

²⁸⁸ *Ibid.*, p. 20.

²⁸⁹ Especular nos remete à idéia de observar de lugar alto ou seguir com os olhos. Segundo Chauí, “Aquele que olha, se estiver de atalaia no alto, se diz que está na *specula*” (CHAUÍ, Marilena de Sousa. *Janela da alma, espelho do mundo*, *cit.*, p. 36).

²⁹⁰ PIRES, José Cardoso. **Dinossauro Excelentíssimo**, *cit.*, p. 23.

Estava ele assim, abraçado à estátua, quando nas acácias do lado de lá das vidraças pousaram dois pardais de telhado. Isso deve tê-lo levado para grandes longes em pensamento: para becos de bacharel [...] até à infância de camponês entre pinheiros e maçãs na arca.

À beira da janela tinha os pardais em liberdade, mas mais à mão, mais no tempo, estava a mesa do conselho imperial com as pastas alinhadas e as cadeiras vazias. Surdo, um magnífico como ele ficaria à mercê do nem-se-imagina, das armadilhas sobre armadilhas dos ambiciosos conselheiros.²⁹¹

No fragmento citado, percebemos que a reflexão está revestida de recordações pontuadas pelo percurso de um homem que chega ao poder e termina seus dias encerrado em uma torre. Torna-se um “ermitão”, não confia em ninguém, nem mesmo nos seus conselheiros, e, cego em sua obsessão de poder, controle e ordem, não consegue notar que já havia caído em uma armadilha.

Os pais, camponeses esparvoados, não sabiam que pensar e recolheram-se à sua ignorância. Puseram-se a adorar o menino, que haviam eles de fazer? Viam-no crescer, muito só, silencioso, e pressentiam que cada dia se aproximava mais de um destino muito grande e secreto – talvez confidencial, só Deus sabia.²⁹²

[...]

Ele próprio, logo na primeira hora de imperador, tinha provado que não se esquecera da sua infância de aldeão. Em vez de palácios e grandezas, escolhera para morar uma torre muito simples e florida que lhe fazia lembrar a casa da madrinha, lá na província.²⁹³

- **O olhar sagaz** dos “Dê-erres”, que percebem malícia na troca de olhares entre mexilhões rivais, o “respeitinho” que se alastra entre “os pobres”, de modo que, ao se sentirem ameaçados pela incipiente solidariedade, vão às montanhas e trazem um Imperador para ordenar e silenciar o Reino dos Mexilhões:

Esta forma de provocar fortunas [jogar na loteria] evitava as guerras que há sempre por trás do vil dinheiro, era mais sábia. Não olhes o semelhante com desprezo porque pode ir ali uma sorte grande, devia pensar cada cidadão; e a isso chamava-se cultivar a dignidade, o tão apreciado respeitinho. Assim se explica (em parte, só em parte) por que é que os mexilhões de a-ver-o-mar, os do interior

²⁹¹ *Ibid.*, p. 108.

²⁹² *Ibid.*, p. 20.

²⁹³ *Ibid.*, p. 50.

e os de caneta lenta, sentindo a felicidade a espreitá-los, faziam tanta questão de se cumprimentar [...]

Alto!, ordenaram os dê-erres quando lhes pareceu conveniente. Ficou tudo suspenso. Então, aproveitando a surpresa, uma embaixada de casaca e risca ao meio foi num instantinho às montanhas e trouxe um imperador. Tratava-se, nem mais nem menos do camponês nosso conhecido, o próprio.²⁹⁴

- **O olhar suspeito** de alguns mexilhões, que não acreditam ser o Imperador o defunto que está sendo velado pelo reino:

Os mexilhões comuns quando o foram espreitar [o Imperador] à urna de cristal abanaram a cabeça: acharam-no demasiado igual ao retrato para ser verdade. [...] Mais tarde, como o corpo estivesse exposto ao Reino por longos dias, os mesmos mexilhões debruçaram-se mais demoradamente sobre ele, rosnando pelo canto da boca (pareciam conspiradores) e fazendo olhares entendidos. Ninguém lhes tirava da cabeça: o Imperador tinha sido trocado. O que ali viam era a máscara, nunca um homem que contava dezenas de anos sobre a imagem do retrato oficial, séculos talvez.²⁹⁵

- **O olhar autoritário**, pelo qual tomamos conhecimento da capacidade do Imperador de impor ao reino a sua autoridade, ainda que através do olhar frio de sua estátua.

Aquele Imperador de bronze [...] Olhava para longe, erecto como um promontório.

Alguns visitantes tocavam-lhe em profundo recolhimento, e compreende-se: tinha à frente deles o Chefe! Na expressão mais pesada e solene; o irmão-irmão, o gêmeo; o que ficaria para os séculos como vasto eco de panteão à meia luz.²⁹⁶

[...]

Havia o caso daquele guerreiro dê-erre que, andando a preparar uma conspiração, ao ver-se diante da imagem de bronze teve um baque! De consciência e, catrapuz, correu a contar tudo ao Imperador. Pasmais, oh armas e varões endurecidos, que o arrependimento faz-se ali mesmo e naquelas quatro paredes. E isto foi um fato recente. Que lhe teria dito a estátua?²⁹⁷

²⁹⁴ PIRES, José Cardoso. *Dinossauro Excelentíssimo*, cit., p. 46-48 *passim*.

²⁹⁵ *Ibid.*, p. 13.

²⁹⁶ PIRES, José Cardoso. *Dinossauro Excelentíssimo*, cit., p. 59.

²⁹⁷ *Ibid.*, p. 60-61.

Para configurar o drama do homem obcecado e preso ao desejo da ordem e da limpeza ou da depuração da linguagem, o narrador de **Dinossauro Excelentíssimo** dá ênfase ao engenho do olhar, estabelecendo uma relação entre o significante e a significação do texto, facultando com clareza que as escolhas técnicas não são estratégias vazias de conteúdo. Ao organizar o relato em diversas incidências de olhares, a fábula explicita a ambigüidade concernente à cegueira e à visão, porque o olhar pode ser simultaneamente ilusão e revelação crítica: torna-se ilusão por construção ideológica, e é também revelação porque, através de um olhar inquiridor, o espectador se conscientiza a respeito da teia armada pelo poder com o intuito de articular o seu ponto de vista – poder que se irradia pelo olhar do censor, para enfim calar, mas não cegar, e a rede de poder que se constrói no silêncio do olhar.

Ao cabo de largos anos de experiências estes camponeses pendurados nas falésias, mexilhões no legítimo sentido, tinham criado pé, raízes de limo, obstinados em **olhar a nuvem**, o que quer que fosse. À falta de comida mastigavam os beijos e os pensamentos que lhes trazia a brisa marítima (Quando o mar bate na rocha, etc.) e isso e as rugas de tanto **fitarem o além** faziam-nos velhos antes do tempo. [...].

Eles a **mirar as nuvens**, a estrela da Índia ou a onda prometedora, e eis que senão quando

DECLARA-SE A INVASÃO DOS DÊ-ERRES.²⁹⁸

²⁹⁸*Ibid.*, p. 43 (grifo nosso).